PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. Poznań, dnia 20. kwietnia 1928 NR. 4

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów).

Stosunki muzyczne Polski z Francją w XVI. stuleciu.

(Dokończenie).

Nowego materjału dostarcza nam inwentarz prywatnej kapeli króla z r. 1572,[15]) będący dla historji muzyki w Polsce w XVI wieku źródłem pierwszorzędnego znaczenia, mimo że sposób, w jaki został spisany, utrudnia niekiedy rozpoznanie bibljograficzne i mimo, że inwentarz ten nie obejmuje całej zawartości bibljoteki kapeli króla, lecz tylko część, która znajdowała się u prefekta tej kapeli, Jerzego Jazwycza (zm. w r. 1572). Otrzymujemy ten sam obraz kosmopolityczny, jaki wytwarzamy sobie na podstawie treści polskich tabulatur organowych z przed r. 1550. Znajdujemy w tej bibljotece utwory niederlandzkie, niemieckie, włoskie i polskie. Przewaga niederlandzkiego i włoskiego kierunku jest stanowcza, i to zarówno w utworach kościelnych, jak i świeckich. Co do kościelnych dzieł, to zwraca naszą uwagę jedna z antologij muzycznych Jakóba Moderne, wydana w r. 1540 w Lyonie, mianowicie: „Liber decem missarum"; znajdujemy tam obok innych także msze francuskie, i to tak wybitnych mistrzów, jak Cl. Jannequin (Missa super „La Bataille"), Piotr de Moulu (Missa super „Stephane gloriose"), Guill. Prevost (Missa super „Ces facheux sotz"), Jan Mouton (Missa super „Quem dicunt homines"), Jan Sarton (Missa super „Jouissance"), Piotr de Villiers (Missa super „De Beata Virgine"). Msze te tworzą znakomite dopełnienie do repertoaru roranckiego, o którym właśnie była mowa. Jest rzeczą wysoce możliwą, że z mszami francuskiemi, należącemi do typu „Chanson - Missa", zapoznano się w Krakowie jeszcze przed zbiorem druków paryskich z roku 1558—1559. Co do utworów świeckich inwentarza z r. 1572, to zwraca uwagę przedewszystkiem wielka ilość madrygałów i willanel włoskich i niederlandzkich kompozytorów. Ale nie brak najpopularniejszego z chansonierów francuskich z I połowy XVI wieku a zarazem najpopularniejszego dzieła tegoż chansoniera. Mowa o Klemensie Jannequin,

[15]) Wydałem go w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1912, r. I, z. I., str. 253—258 p. t. „Inwentarz Jerzego Jazwycza (1572)".

któremu inwentarz poświęca kilka pozycyj. Ale rosnący wpływ włoski sprawił, że pisarz inwentarza nazwał jego „chansons“ — „madrygałami“, których Jannequin nie tworzył i nie wydał. Dowodzi tego wyszczególnienie utworu mistrza francuskiego w inwentarzu, gdzie znany nam z Tabulatury Jana z Lublina utwór „La guerre“ otrzymał nazwę „La bathalia“ i „La batay“. Dowodzi to istnienia w bibljotece prywatnej kapeli królewskiej dwóch lub nawet więcej wydań słynnej „chanson“ Jannequina. Tytuł „La bathalia“ wskazuje na jedno z włoskich wydań (Wenecja 1538, 1548, 1560), stąd może nazwanie „chansons“ — „madrygałami“. Tytuł zaś „La batay“ (poprawnie: la bataille) wskazuje na wydanie z r. 1545 (Wenecja, Gardane lub Antwerpja, Susato), albo raczej na wydanie z r. 1555 (Paryż, Nicolas du Chemin) z uzupełnieniem piątego głosu przez Verdelota. Nadto wspomina inwentarz o innych jeszcze „chansons“ Jannequina bez ich wyszczególnienia, t. j. bez tytułu. Kilkakrotnie wymienia inwentarz innego wybitnego, nawet bardzo wybitnego mistrza francuskiego, mianowicie Dominika Phinot. I jego chansons nazwał pisarz „madrygałami“ (wydanie lyońskie z r. 1548), mimo, że i ten również kompozytor nie pisał i wydawał madrygałów. Z innych jego utworów wymienia inwentarz: motety (2 księgi, wydanie Gotfryda i Marcelego Beringi, Lyon 1547 lub 1548, albo wyd. weneckie Scotta lub Gardana z r. 1552 lub 1555) i psalmy (weneckie wyd. Scotta, 1555 lub Gardana, 1563). Poza tem, nie znajdujemy w inwentarzu żadnych wzmianek o francuskich kompozytorach lub o francuskich „chansons“. Jedynie możnaby wspomnieć o dwóch mszach niederlandzko-francuskiego kompozytora Tomasza Crequillon, opartych na francuskich „chansons“: missa „Doulce memoir“ i missa „D'un petit mot“ (1570, wydanie Piotra Phalese w Louvain). Że pieśni francuskie tego kompozytora musiały być znane w muzycznych sferach Wawelu, przekonamy się nieco później. Znajdujemy zresztą inne jeszcze dowody tej znajomości, mianowicie w tabulaturach lutniowych królewskiego lutnisty Walentyna Greffa-Bakfarka („Bekwarka“), jednego z najwybitniejszych lutnistów i lutniowych kompozytorów XVI wieku. Bakfark, siedmiogrodzki Sas, urodzony w r. 1507, przybył do Polski w r. 1549, opuścił ją w r. 1566 i umarł w Padwie w r. 1576.[16]) Nie będziemy tu powtarzali wiadomości o jego pobycie na dworze królewskim polskim i o jego sławnem powodzeniu, które stało się przysłowiowem. W dziełach tabulaturowych Bakfarka (Tom I: Lyon, Jacques Moderne, 1552, 2 wyd. Paryż, le Roy i Ballard, 1564 — Tom II: Kraków, Lazarus Andreae, 1565, 2 wyd. Antwerpja, 1569) znajdujemy transkrypcje lutniowe francuskich „chansons“ znanego nam już francuskiego kompozytora Jannequin'a („Or vien ça vien ma mie Perette“, „Martin menoit son porceau au marche“ i „Un gay bergier“), następnie Rogier'a („D'amour me plaint“) i T. Crecquillon'a („Les corps absent cause en amoureux“ i „O combien“), nadto znajdujemy tam również transkrypcję motetu Loyseta Pieton („Benedicta es coelorum“). Lutnista królewski nie pominął też utworów włoskich i niederlandzkich madrygalistów, ale wiedział, że pominięcie chansonierów francuskich

[16]) Najszczegółowiej zajmuje się jego życiem i dziełami Adolf Koczirz w 37 tomie „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, Wiedeń 1911, str. XXXII—XLV. Wyczerpującą monografję o nim przygotował H. Opieński.

nie byłoby możliwe. I gdy w II tomie swych dzieł umieszcza głównie dzieła własne i transkrypcje utworów kościelnych (łacińskich), to przecież kończy ten tom adresowaną wprost do kieszeni królewskiej transkrypcją chansony „Fault d'argent c'est douleur non pareille"). Obydwie tabulatury są drukowane notacją tabulaturową włoską, wówczas w Polsce bardziej rozpowszechnioną niż francuska, która później zapanowała prawie wyłącznie. Ale zawartości obydwóch tabulatur znowu dowodzą pewnego kosmopolityzmu, jaki panował wówczas w repertoarze kapel i solistów królewskich w Krakowie. Nie da się zaprzeczyć, iż wpływy niederlandzkie były jeszcze silne, a wpływy włoskie stawały się coraz silniejsze, ale francuskie utwory nie traciły nic ze swej wielkiej popularności, można nawet mimo skromnej stosunkowo ilości zabytków muzycznych polskich z II połowy XVI wieku twierdzić, iż wpływy francuskie około r. 1580 osiągnęły może nawet kulminacyjny punkt, o czem jeszcze będzie mowa. Do popularności francuskich dzieł przyczynić się musiała niewątpliwie działalność francuskich księgarzy w Krakowie, w pierwszym zaś rzędzie Jana Tenaud z Bourges, początkowo nauczyciela kalwińskiego gimnazjum w Pińczowie, potem zaś w Krakowie, gdzie w r. 1578 zostaje nadwornym księgarzem Stefana Batorego i umiera w r. 1582.[17]) W inwentarzu jego księgarni znajdujemy sporą ilość dzieł francuskich, z których pewną ilość niewątpliwie zdołał z zarobkiem ulokować w bibljotece kapeli królewskiej. Pomiędzy „libri musici" księgarni Tenauda[18]) znajdujemy tabulatury lutniowe francuskie i tabulatury Bakfarka: „Tabulatura Guiterae gallicae", „Tabulatura Testudinis gallicae" i „Tabulaturae Testudinis Grefij" (jedna z nich w 24 egzemplarzach). Nie dziwimy się też, że Tenaud, Francuz, posiadał aż 29 egzemplarzy „Cantiones variae gallicae in 16°". Nadto posiadał „cantiones" wspomnianego już mistrza francuskiego Dominika Phinot, oraz jakieś „Psalmi gallici", które znajdujemy także u innego księgarza francuskiego w Krakowie, Stefana Dives w r. 1586 („Les cantiques de maison")[19]), zapewne również kalwina, oraz następcy Tenauda jako królewskiego bibljopoli. Jeśli dwaj dotychczas wymienieni księgarze francuscy w Krakowie byli tylko sprzedawcami muzykaljów, o tyle trzeci, nazwiskiem Piotr Davantes („dit Antesignanus"), był sam muzykiem i wynalazcą specjalnej metody cyfrowej do zapisywania melodyj psalmowych. Ptaśnik nazywa go prócz tego „filologiem i muzykiem, zasłużonym około melodyj psalmowych, a zarazem humanistą, księgarzem i drukarzem lyońskim, który w roku 1568 jako Petrus Davantesius, cognomento Antesignanus, Repistagnensis bibliopola został mieszczaninem krakowskim".[20]) Czy to jednak był ów lyoński drukarz i muzyk, czy może jego syn? Źródła bibljograficzne muzyczne[21]) podają jako datę jego śmierci 31 sierpień r. 1561, a jako miejsce śmierci Genewę. Jest rzeczą charakterystyczną, że nie posiadamy żadnej wiadomości o czyn-

---

[17]) Bliższe o nim szczegóły znajdujemy w dziele J. Ptaśnika p. t. Monumenta Poloniae XV et XVI saeculorum, Volumen I, Lwów 1922, str. 107—108 (i w „Materjałach źródłowych").

[18]) Inwentarz ten wydałem w „Kwartalniku muzycznym", Warszawa 1912, z. III, str. 259.

[19]) Pozycje muzyczne z inwentarza Divesa wydałem w „Przeglądzie muzycznym", Warszawa 1911, r. IV, z. 19, str. 12. Bliższe wiadomości o Dives'ie podaje J. Ptaśnik, op. cit., str. 108—109 (i Materjały źródłowe").

[20]) Bliższe wiadomości o nim podaje J. Ptaśnik, op. cit. str. 110.

[21]) Por. R. Eitnera „Quellenlexikon der Musiker", t. III, Lipsk 1900, str. 125 b.

nościach księgarskich Davantesa w Krakowie, a nie podaje ich także tak znakomity znawca tych stosunków, jak J. Ptaśnik.

Od końca wieku XVI napływ włoskich muzyków do Krakowa staje się coraz większy. Zapełniają kapelę królewską sobą i dziełami włoskiemi, ale twórczość późnoniederlandzka nie tak szybko traci na znaczeniu, odzywając się jeszcze w twórczości polskiej XVII wieku. Jeśli zaś chcemy otrzymać obraz zainteresowań muzycznych Krakowa około r. 1600, to zaglądamy do inwentarza księgarni Zacheusa Kessnera z r. 1602, gdzie potężną rubrykę stanowią „libri musici". [22]) Jak poprzednie, tak i ten inwentarz nie zawsze pozwala na rozpoznanie bibljograficzne poszczególnych pozycyj.

Reprezentowane są w inwentarzu wydawnictwa niemieckie, niederlandzkie i włoskie, te ostatnie w wielkiej przewadze i to zarówno co do muzyki kościelnej, jak i świeckiej, w której zapanował wszechwładnie madrygał i canzonetta. Nie mamy zupełnej możności rozpoznania, czy i która pozycja odnosi się do druków muzycznych paryskich czy wogóle francuskich, w przeciwieństwie do prawie wszystkich innych pozycyj, z których tylko dwie, zatytułowane „Canzons (!) musicales" wskazywałyby w swej francusko-włoskiej mieszaninie tytułu, na „chansons musicales", jako na tytuły wydawnictw paryskich Attaignanta z r. 1533—35. Ale i w tym wypadku widać przewagę wpływów włoskich, skoro zamiast „chansons" zanotował pisarz inwentarza „canzons", a zaraz potem „musicales". Znikomy zatem jest udział druków francuskich w tym inwentarzu w porównaniu z drukami niemieckiemi, niederlandzkiemi i włoskiemi. Jest to obraz prawdziwy, jeśli chodzi o stosunki w drukarstwie i handlu muzycznym II połowy XVI wieku. Wydawnictwa muzyczne francuskie występują na widownię w r. 1527, osiągają punkt kulminacyjny między r. 1556 i 1559, a od r. 1586 ustają prawie zupełnie.[23]) Wielki zbiór mszy francuskich mistrzów, jaki znaleźliśmy w bibljotece kapeli roranckiej, pochodził właśnie z lat 1557—1559.

Zwrócić należy jeszcze uwagę na inne wydawnictwa, które ukazały się poza Francją (Paryżem i Lyonem), które jednakże zawierały dzieła francuskich kompozytorów lub też innych, tworzących jednakże francuskie „chansons". Na niektóre z nich już nawet wskazaliśmy (Antwerpja, Louvain, Wenecja). Wydawnictw tych nie brakło w niektórych polskich inwentarzach XVI wieku, które już uwzględniliśmy. Wydawnictwa te należą do antologij muzycznych, które z reguły posiadały wówczas charakter kosmopolityczny, reprezentując niemal twórczość wszystkich kulturalnych narodów, z przewagą jednego z nich, zależnie od charakteru danej chwili dziejowej w rozwoju muzyki wielogłosowej, przyczem należy wziąć pod uwagę także wielkie indywidualności twórcze o charakterze kosmopolitycznym na czele z Orlandem di Lasso, który tworzył we wszystkich formach pieśni świeckiej II połowy XVI wieku: francuskich, włoskich i niemieckich. Najstarszem wydawnictwem antologicznem, o jakiem na podstawie inwen-

[22]) Na inwentarz ten zwrócił uwagę J. Ptaśnik w op. cit. str. 105. Wydałem zaś muzyczną część inwentarza w pracy „Trzy przyczynki do historji muzyki w Krakowie w I. połowie XVII wieku" w „Pracach polonistycznych", Warszawa 1927 (w odbitce str. 11—17).

[23]) Por. pracę O. Ursprunga „Der kunst- und handelspolitische Gang der Musikdrucke von 1462—1600" w publikacji „Beethoven - Zentenarfeier, Internationaler Musikhistorischer Kongress", Wiedeń 1927, str. 173.

tarza z r. 1572 wiemy, że było w użyciu kapeli królewskiej na Wawelu, jest druk rzymski z r. 1516 (Andreas Antiquus de Montona) p. t. Liber quindecim missarum, zawierający m. i. 3 msze znanego nam już Antoniego Fevin i 2 msze również już wspomnianego poprzednio Jana Mouton, a więc dwóch kompozytorów francuskich, których styl jest zupełnie niederlandzki. Niewątpliwie znano też 2 wydawnictwa norymberskie Montana i Neubera z r. 1554 i 1564, ponieważ zawierają utwory Wacława z Szamotuł. Pierwsze z nich, „Tomus quartus psalmorum", mieszczą w sobie m. i. motety francuskich mistrzów, częściowo już nam znanych: Dominika Phinot, Claudin'a, Jana Courtois, Macieja Gascogne, Klemensa Morel. Drugie zaś zawiera autorów o francuskich nazwiskach, lecz są to autorzy narodowości niederlandzkiej. W inwentarzu zaś Kessnera (1602) znajdujemy wzmiankę o wydawnictwie Piotra Phalese w Antwerpji p. t. Le Rossignol musical (1597), w którem reprezentowanych jest kilku francuskich chansonierów mniejszego znaczenia (Caignet, La Cassaigne, Caurroy, oraz wybitny Claude Le Jeune). Pozatem nie mamy na razie możności stwierdzenia innych kompozytorów francuskich w drukach, będących w II połowie XVI wieku w użyciu kapel wawelskich lub innych w Krakowie.

Wskazaliśmy na przeszło 40 kompozytorów francuskich i na drugie tyle ich utworów kościelnych i świeckich, które można było poznać w Krakowie w wieku XVI. Pomiędzy nimi do najpopularniejszych należeli Certon, Claudin, Goudimel, Jacotin, Jannequin, Phinot i Sermisy. Nie wszystkie wspomniane dzieła francuskie były wykonywane przez kapele królewskie, czy weźmiemy pod uwagę msze czy „chansons". Możemy jednak z zupełną pewnością powiedzieć, że francuska msza i francuska chanson były znane i wykonywane, może nie w tym stopniu i nie tak często jak dzieła mistrzów najpopularniejszych z Jannequinem na czele, niewątpliwie jednak z tym rezultatem, o jakim będzie mowa jeszcze później. Nie możemy bezpodstawnie twierdzić, że przybycie do Polski i krótkie panowanie Henryka Walezego oznacza jakiś przełomowy moment w historji stosunku muzycznego Polski do Francji,[24]) raczej możnaby zapytać, czy ruch kalwiński w Polsce zaznaczył się także w historji tego stosunku. Odpowiedź na to pytanie mogłaby w braku innych dowodów dać jedynie muzyczna twórczość Polski.

Czy zatem wpływ francuski jest możliwy do stwierdzenia w twórczości muzycznej polskiej wieku XVI? Odpowiadając na to pytanie twierdząco zaznaczamy, iż w rachubę wchodzi tylko wpływ francuskiej „chanson" i francuskiej „Chanson-Missa", a zatem wpływ na polską pieśń wielogłosową, w pierwszym rzędzie świecką, i na polską mszę wielogłosową. Uzasadnienie zaś powyższego twierdzenia może być oparte na niewielu stosunkowo zabytkach muzyki polskiej między r. 1500 i 1600.

Z pieśni świeckich polskich z przed r. 1550 wchodzi w rachubę tylko kilka z Tabulatury Jana z Lublina (1537—1548). Pieśni te posiadają tylko kilka pierwszych słów tekstu nieznanego. Niektóre z tych tekstów posiadały — jak wiele francuskich tekstów — treść, którą trudno byłoby nazwać przyzwoitą. Ale taką

---

[24]) Muzyczną pamiątką po Henryku Walezjuszu jest rkp. 27 bibljoteki Baworowskich, bogato zdobiony i mający tytuł „Les Psalmes et Cantiques". Był własnością króla.

samą treść znajdujemy w wielogłosowych pieśniach niemieckich i we frottolach włoskich, nie mających zatem nic wspólnego z wpływami francuskiej chanson. Co do muzycznej strony tych niewielu polskich pieśni świeckich (czem zajmuję się w osobnej pracy), to brak jej najzupełniej tej rytmiczno-deklamacyjnej ruchliwości, jaką odznaczała się „chanson“ francuska, w szczególności zaś „chanson“ szkoły paryskiej. Technika wielu francuskich „chansons“ była tak samo prosta, jak technika czterogłosowa polskich pieśni Tabulatury Jana z Lublina, ale tą samą prostotą odznaczały się liczne frottole włoskie, które ukazują się przed zbiorami francuskich „chansons“ Attaignanta, a które miewają czasem taneczny charakter, jak właśnie polskie pieśni z Tabulatury. Rytmiczno-deklamacyjnych właściwości francuskiej „chanson“ nie znajdujemy również w kilku pieśniach świeckich polskich z II połowy XVI wieku. Nie posiadają jej ani „Pieśni Kalliopy Słowieńskiej na teraźniejsze pod Byczyną zwycięstwo“ (St. Grochowskiego, 1588), ani „Pieśń nowa o szczęśliwej potrzebie pod Byczyną“ (J. Bielskiego, 1588). Trzeba bardzo wiele autosuggestji, aby w tych pieśniach, pozbawionych zarówno wszelkiego pierwiastka opisowo-ilustracyjnego i wszelkich cech francuskiej programowej „chanson“, dopatrywać się choćby „m o ż e echa programowej chanson francusko-niederlandzkiej“, lub nawet „w szczególności włoskiego madrygału wojennego“,[25]) który, jako „wojenny“ zresztą wówczas jeszcze nie istniał). Niema tu ani „sygnałów trąb, uderzenia bębnów i rytmów pochodu wojskowego“, ani żadnych innych „motywów ilustracyjnych“. Wpływ najpopularniejszej w Polsce pieśni Jannequina, „La guerre“, nie zaznaczył się w żadnej z tych pieśni, mimo że niekiedy nie brak im śladu coprawda pierwiastka świeckiego. Nie posiadamy z przed r. 1600 ani jednej polskiej pieśni świeckiej, któraby była przeszczepieniem formy i stylu francuskiej „chanson“ na grunt polski. Podobnie jak w Niemczech, tak i w Polsce brakło przyrodzonych warunków do stworzenia własnych, lecz pod wpływem francuskim pozostających pieśni świeckich, tak jak brakowało podstaw do imitowania włoskiego madrygału, jakkolwiek ten ostatni był bardziej bliski, niż francuska chanson. Że mimo to nie brak dowodu wpływów francuskiej „chanson“ na polską muzykę wielogłosową, o tem przekonamy się niebawem, ale wpływ ten nie zaznaczył się na polu pieśni świeckiej i nie zaznaczył się we formalnych właściwościach odnośnych utworów.

Co do p i e ś n i r e l i g i j n e j wielogłosowej, to ewentualna możliwość wpływów francuskiej „chanson“ programowej mogłaby być wzięta poważnie w rachubę w „Melodjach psalmowych“ Mikołaja G o m ó ł k i (1580), jednakże tylko w szczegółach o charakterze ilustracyjnym. Jednakże badacz twórczości M. Gomółki, J. Wł. Reiss, zauważa[26]), iż te szczegóły ilustracyjne, które dadzą się stwierdzić w melodjach psalmowych Gomółki, nie wymagały specjalnych wpływów francuskiej „chanson“, ponieważ występują i w innych formach muzyki XVI w., niezależnie od „chanson“. A jednak naśladowanie „bicia w bębny“, jakie widzimy w psalmie 81, o czem już wspomina A. Poliński[27]), przywodzi na myśl efekty „chansony“ Jannequina i jego naśladowców,

[25]) Z. Jachimecki, Wpływy włoskie w muzyce polskiej, cz. I Kraków, 1911, str. 193.
[26]) Por. „Melodje psalmowe Mikołaja Gomółki, 1580“, Kraków 1912, str. 21.
[27]) „Dzieje muzyki polskiej w zarysie“, str. 98.

którzy również ilustrowali w swych „chansons“ akustyczne zjawiska bitwy. Jeśli mowa o pieśni polskiej wielogłosowej, w szczególności zaś o opracowaniach psalmów i o stosunku muzyki polskiej do francuskiej na tle kalwinizmu, to przychodzi na myśl możliwość wpływów psałterza Goudimela. I tą również sprawą zajął się w swej pracy o Gomółce J. Reiss[28]), wykazawszy zaś w szczegółowej analizie wielkie różnice i małe podobieństwa między psałterzem Goudimela i psałterzem Gomółki, dochodzi do przekonania, iż „światy tych dwóch indywidualności artystycznych są zbyt różnorodne“, mimo, że istnieje melodyczne podobieństwo między Gomółką a Goudimelem, „co da się wytłumaczyć faktem, że obydwaj czerpali ze wspólnego źródła“.

Wpływ mszy francuskiej, jako wzoru i typu, da się stosunkowo najpewniej stwierdzić w wielogłosowej mszy polskiej po r. 1550. W jednym wypadku jest to wpływ możliwy, w drugim zaś zupełnie pewny. W pierwszym chodzi o „Missa paschalis“ Marcina Leopolity (zm. 1589?), opartej o kilka pieśni wielkanocnych, śpiewanych zresztą w Polsce i poza Polską. Takim typem mszy wielotematowej jest słynna msza Sermisy'ego, zwana „Missa plurium modulorum“, która — jak to już wykazaliśmy — była w użyciu kapel wawelskich w II połowie XVI wieku. Wpływ Sermisy'ego jest tem możliwszy, że twórca ten, w przeciwieństwie do innych przedstawicieli szkoły francuskiej, skłaniał się bardziej ku stylowi niederlandzkiemu, w którym utrzymana jest w zasadzie (mimo innych wpływów) msza Leopolity. Natomiast (mimo również innych wpływów) najsilniej pod wpływem szkoły francuskiej wzgl. francuskiej ‚Chanson-Missa“ znajduje się II msza Tomasza Szadka (zm. 1611?), zatytułowana w rękopisie: „Officium in melodiam motetae Pisneme 1580“. Słowo „Pisneme“ było przez dłuższy czas niewyjaśnione. Znaczenie tego słowa odkryłem przy sposobności poznania rękopisu ms. mus. 42 Bibljoteki Państwowej w Monachjum, zawierającego m. i. mszę wymienianego już wyżej mistrza francusko-niederlandzkiego, Tomasza Crecquillona, zatytułowaną „Missa super Pis ne me peult venir“ (wyd. Susata z r. 1546). Melodyczny materjał tej mszy odrazu zwrócił uwagę podobieństwem do melodycznego materjału mszy Szadka. Jednakże podobnie jak Crecquillon, tak i Szadek oparł swą mszę na materjale muzycznym chansony Crecquillona (wydanej kilkakrotnie między r. 1555 i 1572). Stąd czytamy w tytule Szadka: „in melodiam motetae Pisneme“, z tem, że w Polsce w XVI i jeszcze w XVII wieku nazywano każdy utwór kościelny czy świecki, nie będący mszą, — motetem („mutetą“ „mutetką“). Pomijając już bezpośredni dowód, że Szadek wzorował się na typie „Chanson-Missa“, znajdujemy także w jego starszej mszy, z r. 1578, zwanej „Officium Dies est laetitiae“, dowody natury stylistycznej, iż nasz kompozytor pozostawał pod wpływami francuskiej szkoły przedewszystkiem co do melodyki[29]), której rytmiczna ruchliwość i prawie bez wyjątku sylabiczna, parlandowa deklamacja jest wiernem odbiciem mszy francuskich, które musiały się u nas cieszyć w sferach kapeli roranckiej szczególną popularnością obok mszy szkoły rzymskiej z Palestriną na czele. I te msze również nie odznaczały się szczególnemi komplikacjami technicznemi i podkreślały w mniejszej lub większej mierze pierwiastek homofoniczny bez porzucenia jednakże środków imitacyjnej techniki.

[28]) Op. cit. str. 37 i 38.

Poza temi faktami nie możemy już obecnie wskazać na inne jeszcze dowody oddziaływania francuskiej muzyki kościelnej na mszę polską lub na motet. Po roku 1600 zapanowują prawie wyłącznie wpływy włoskie, z rzadko jeszcze odzywającemi się echami niederlandzkiej przeszłości. Msze szkoły rzymskiej zapanowują w repertoarze kapel wawelskich. Wpływy zaś francuskie wprawdzie nie zamierają, przeciwnie — nawet wzrastają, ale już w zakresie muzyki instrumentalnej, w szczególności zaś lutniowej, która w Polsce posługuje się albo notacją tabulaturową francuską, albo też polską, będącą jakby odwróceniem systemu francuskiego. Znajdujemy pod koniec XVII wieku dowody, że wielki twórca szkoły operowej francuskiej, Lully, był w Polsce znany. Ale nie brak nawet dowodów, że znano częściowo też kościelną muzykę francuską XVII wieku (dzieła Henryka du Mont!). Ale oczy muzyków polskich były wpatrzone tylko w szkołę rzymską i w innych włoskich twórców. Przez cały wiek XVII przeleżały się w bibljotekach muzycznych wawelskich dzieła staroklasycznych kompozytorów francuskich, nietknięte lub prawie nietknięte.

A jednak „habent" sua fata libelli"... Spotkał też ciekawy los także msze tych mistrzów francuskich. Gdy w r. 1739 kapelmistrzem kapeli roranckiej został znakomity kontrapunkcista X. Józef Tadeusz Benedykt Pękalski, w repertoarze kapeli znalazły się z powrotem msze starofrancuskie, kopjowane właśnie przez niego dla użytku kapeli ze starych druków i rękopisów. W kopjach jego znajdujemy msze Certona, Goudimela, Sermisy'ego i innych. Był to jedyny w swym rodzaju renesans kościelnej muzyki starofrancuskiej, który może i w Francji nie miał sobie równego.

Było to w czasie, gdy Zachód odwrócił się od „barbarzyńskiej", „gotyckiej" muzyki wielogłosowej, idąc za hasłem „powrotu do natury", rzuconem także w muzyce przez wielkiego Francuza — Jana Jakóba Rousseau. Hasło to zwyciężyło niebawem i w Polsce, grzebiąc na dłuższy czas także muzykę polską XVI wieku, a wraz z nią ponownie i msze starofrancuskich wielkich mistrzów.

We Lwowie, w lutym r. 1928.

Dr. Józef Reiss.

Stanisław Moniuszko i jego posłannictwo.

II.

Sam tytuł „Śpiewników domowych" określał wyraźnie cel, który przyświecał Moniuszce w jego pracy społeczno-narodowej. Szło o to, ażeby dom polski miał swój skarbiec pieśni o swojskiej, szlachetnej melodji, ujętej w artystyczne ramy, by dom polski stał się wychowawcą smaku muzycznego.

I ten cel Moniuszko w zupełności osiągnął. Śpiewniki jego spełniły doniosłą rolę w procesie umuzykalnienia ogółu, pogłębiły naszą kulturę muzyczną i smak estetyczny. A przedewszystkiem stały się żywym zdrojem polskości i to w tym czasie, gdy rząd zaborczy gnębił ducha narodowego i wszelkie jego objawy.

W tymsamym stopniu, jak Mazurki Chopina, które Robert Schumann nazwał „armatami ukrytemi wśród kwiatów", armatami, które godziły w tyranją caratu, w tymsamym stopniu były Śpiewniki domowe Moniuszki takiem zarzewiem rewolucyjnem, budzącem świadomość narodową w naszem społeczeństwie. Odczuli to już współcześni. Anonimowy wiersz, poświęcony Moniuszce, z r. 1856, w naiwny, a jednak trafny sposób scharakteryzował znaczenie i wartość jego pieśni:

„Jeśli kiedy Polacy własną mowę zdradzą,
„Polskim pieśniom Śpiewniki Twe umrzeć nie dadzą".

---

[29]) Por. mą pracę o tej mszy Szadka, w „Muzyce kościelnej", Poznań 1928, z. 1 i nast.

Od pierwszej chwili ukazania się, zdobyły Śpiewniki Moniuszki wielką popularność na Litwie i w Królestwie. Świadczą o tem słowa Maurycego Karasowskiego (autora znanej biografji Chopina) w artykule, umieszczonym w „Tygodniku Ilustrowanym“ w r. 1860:

„W każdym dworku nawet, skoro tylko był w nim kto, co dźwięczną chociaż nieuczoną nutą umiał pieśń rodzinną zanucić, śpiewano melodje Moniuszki, bo rzewność jaką się głównie zalecają, trafiała do uczuć współziomków, serca ich nawskroś przenikała. Wolne od wszelkiej pretensji, nie pisane dla efektu, nie układane dla zdobycia chwilowego poklasku publiczności, pomału i spokojnie coraz bardziej się upowszechniały“.

Prostota i szczerość, bezpretensjonalność i przystępność — oto zasadnicze cechy pieśni Moniuszkowskiej. Pod tym względem poszedł Moniuszko istotnie za radą Kraszewskiego, który go wzywał, aby „się zniżył do pojęcia ogółu“.

Czy dobrze uczynił Moniuszko, że poszedł tą drogą, czy też może popełnił błąd w obliczu historji przez to, że zniżył swój twórczy lot?

Zestawiając Moniuszkę z Chopinem, czyniono Moniuszce zarzut, że ściągnął muzykę polską z tych wyżyn, na które ją wyniósł geniusz Chopina, szybujący najwyższemi szlakami; że więc temsamem zamiast pchnąć muzykę naszą na tory dalszego postępu, zamiast snuć konsekwencje ze zdobyczy chopinowskich, wstrzymał jej rozwój, pozostał zaściankowym pieśniarzem szlacheckich dworków!

Mój skromny sąd o tem jest zupełnie inny: Moniuszko rozporządzał imponującą wiedzą w zakresie techniki kompozytorskiej. Zdobył ją w ścisłej szkole niemieckiej. Posiadał nadto niezwykłą intuicję zwłaszcza w dziedzinie harmonji. W pierwszych pieśniach ogłoszonych jeszcze w okresie studjów w Berlinie wprowadził tak śmiałe modulacje i posłużył się tak postępowemi środkami harmonicznemi, że współczesna mu krytyka czyniła mu z tego powodu zarzuty w obawie, że ten nowy styl pieśni stanie na przeszkodzie w ich rozpowszechnieniu. Moniuszko z natury uległy i skłonny do kompromisu, ustąpił wówczas. Wprowadził zmiany i uprościł technikę swych pieśni. Bezpośrednio potem wystąpił Kraszewski z swą radą, której słuszność Moniuszko uznał. I komponował odtąd tak, aby pieśni jego były dla wszystkich przystępne.

Przyzna każdy bez zastrzeżeń, że słuszność jest miarą wielkości człowieka, jego charakteru i talentu. Moniuszko posiadał tę niezwykłą zaletę w nadmiernym stopniu, posuniętą do ostatecznych granic. W zupełnem wyrzeczeniu się wszelkich osobistych celów, w abnegacji, na jaką zdobyć się może tylko człowiek naprawdę wielki, złożył na ołtarzu sprawy społecznej w ofierze własne ambicje artystyczne, zniżył swój potężny talent — „do pojęcia ogółu“, jak tego pragnął Kraszewski.

A że to uczynił, to niechaj za to błogosławioną będzie po wieczne czasy jego pamięć! Należy mu się za to najwyższa cześć i wdzięczność narodu! Znane jest powiedzenie, że w r. 1870. pod Sedanem zwyciężył niemiecki nauczyciel ludowy. Takim nauczycielem i wychowawcą pokoleń stał się dla naszego narodu Moniuszko! On budził świadomość odrębności i żywotności narodu, on zaszczepiał kult pieśni ojczystej! I w tem jego wielkie posłannictwo!

* * *

W Śpiewnikach domowych kryją się arcydzieła natchnienia Moniuszkowskiego. Dość wymienić ballady do słów Mickiewicza, jak „Czaty“ lub „Trzech Budrysów“, które nie mają sobie równych pod względem plastyki i siły wyrazu. Pieśni jak „Maciek" lub „Stary kapral“ albo krakowiak „Wesół i szczęśliwy“ zdobyły niezwykłą popularność; w prostocie melodji i żywiołowej bezpośredniości są to istne piosnki ludowe. W „Prząśniczce“ do słów Czeczota niewiadomo, co więcej podziwiać czy piękno melodji, czy trafność charakterystyki w partji fortepianowej, ilustrującej wartki ruch kołowrotka, czy w końcu naturalność całości. A pieśń Mignon „Znaszli ten kraj“, czyż to nie skarb liryki wokalnej dla swej szlachetnej i kantyleny, uczuciowości i polotu? Niema wprost wybitniejszego pieśniarza, któryby do tych słów Goethego nie skomponował melodji od Beethovena i Szuberta począwszy, aż do kompozytorów dni dzisiejszych. A gdyby szło o to, który z nich zbliżył się najbardziej do nastroju poetyckiego tekstu, który z nich utrafił we właściwy ton włoskiej romancy, wówczas palmę pierwszeństwa trzebaby bezsprzecznie przyznać Moniuszce. Ta pieśń — to natchniony poemat! W tem określeniu niema szowinizmu, lecz tylko objektywne stwierdzenie wartości, jaką posiada pieśń Moniuszki.

Niepodobna wymieniać tu wszystkich pieśni Moniuszki i wskazywać ich piękności. Jest w nich olbrzymia różnorodność wyrazu i formy. Jedne mają charakter taneczno - mazurkowy, inne są dumką, inne romancą na wzór włoskiej pieśni, inne reprezentują typ pieśni deklamacyjnej. Każda zaś posiada odrębną piękność czy to melodji czy nastroju, a wszystkie zespala indywidualna nuta Moniuszkowskiego liryzmu i ten rdzennie Moniuszkowski ton, jemu tylko właściwy: Jestto owa rzewność bez sentymentalizmu, owa szlachetna kantylena, w której drga szczera uczuciowość; jestto spontaniczność i bezpośredniość, pozbawiona wszelkiej refleksyjności.

Pieśni Moniuszki wypłynęły z serca i do serca przemawiają. Stąd ich trwała wartość i żywotność. Mijają lata, a pieśni te utrzymują się stale w repertuarze. Nietylko nie starzeją się, ale przeciwnie im dalsze pokolenie, tem bardziej wzrasta kult dla Moniuszki—pieśniarza. Na dalszy rozwój naszej pieśni wywarł Moniuszko wpływ decydujący: następcy nawiązali do stylu jego pieśni i albo go naśladowali

albo starali się nowemi zdobyczami technicznemi wzbogacić formę pieśni. Miarą wielkości Moniuszki niechaj będzie fakt, że nikt z następców mu nie dorównał! Mamy przecież dzisiaj bardzo bogaty skarbiec pieśni, a jednak wracamy zawsze do Moniuszki jako pierwowzoru i ideału naszej pieśni.

* * *

Przeważną część pieśni napisał Moniuszko za pobytu w Wilnie. Środowisko, w którem pracował, zarabiając na życie głównie dawaniem lekcji, nie sprzyjało twórczości. Ruch umysłowy, tak żywy dawniej, zamarł po r. 1831. Zaciążyła ręka tyranji moskiewskiej, stłumiono wszelkie życie. Wytworzyła się przygnębiająca atmosfera bezwładności, brakło twórczej pobudki zwłaszcza dla kompozytora.

Opłakane stosunki muzyczne Wilna dosadnie i nie bez humoru scharakteryzował przyjaciel Moniuszki, śpiewak J. Bonoldi w liście do Józefa Sikorskiego zasłużonego wydawcy „Ruchu muzycznego“ w Warszawie:

„Muzyki tu niema, albowiem orkiestry niema. Opery bodajby nie było! Amatorów choć nie wiele, wszak nadto! Nauczycieli począwszy od tych, co nic nie umieją aż do owych, coby nigdy sami niczego nauczyć nie potrafili, ad minimum sztuk sto!“

Nie lepiej wyrażał się o stosunkach wileńskich sam Moniuszko. Oto co pisał również w liście do J. Sikorskiego o orkiestrze, której braki dotkliwie odczuwał:

„Orkiestra nasza bardzo niekompletna. Fagotu ani zapachu, oboe jeden, a klarnet tak sfałszowany, że wolałbym raczej, aby wcale nie egzystował. Waltornia arcysłaba, trąby jeszcze słabsze. Zato puzon grzmi za wszystkich. Kotły są doskonałe, ale — kotlisty nie mamy“.

Niepocieszający obrazek stosunków muzycznych dla kompozytora! A jednak w Wilnie, w tych niezbyt zachęcających do pracy warunkach powstało arcydzieło dramatyczne Moniuszki — Halka! Inny kompozytor, nie znajdując twórczych pobudek w otaczającem go środowisku, nie miałby na tyle hartu i sił ducha, by w sobie samym szukać tych pobudek. Skromny nauczyciel i organista wileński zaczerpnął siły twórczej z najgłębszych pokładów swego potężnego talentu!

Dla amatorskiej sceny wileńskiej pisał Moniuszko operetki, wodewile, drobne fraszki muzyczne, jak: Ideał, Loterja, Karmaniol, Nowy Don Kichot, Woda cudowna, Nocleg w Apeninach i in. One to poprzedziły „Halkę“. Forma jej znacznie różniła się od tej formy, jaką Moniuszko nadał „Halce“, gdy po dziesięcioletniem wyczekiwaniu miał ujrzeć dzieło swoje na scenie warszawskiej. „Halka“ wileńska miała dwa akty, zwięźle ujęte, tętniące życiem dramatycznem. Pierwiastek liryczny, zajmujący w późniejszem 4. aktowem opracowaniu „Halki“ tak wiele miejsca, w koncepcji pierwotnej odgrywa nieznaczną rolę. (d. c. n.)

Wielkie święto śpiewackie w Pradze.

Nie będę tutaj raczył czytelników naszych „barwnym“ opisem podróży — jak, kiedy i którędy jechaliśmy, jak nas przyjmowano i t. d., aczkolwiek rzeczy te należą do „rytuału“, jeśli chodzi o t. zw. „wrażenia z wycieczek“. W wyjeździe naszym do Pragi*) i całym festivalu praskim tkwi tyle ważnych, pouczających i doniosłych momentów, że wszystko inne jest rzeczą uboczną, dekoracją mniej lub więcej udatną, mniej lub więcej potrzebną. Śpiewactwo Wielkopolskie (w danym wypadku czysto poznańskie) poraz pierwszy wystąpiło na szerszej, międzynarodowej arenie (chóry z innych dzielnic Polski występowały już niejednokrotnie i chlubnie za granicą). Na próbę tą zapatrywano się u nas przeważnie z lekceważącem pobłażaniem i nie wróżono naszemu wyjazdowi nic dobrego. Jakiż zwrot nastąpić musi w opinji tych wszystkich niedowiarków, kiedy w następnym numerze „Przeglądu“ i w prasie będą mogli przeczytać recenzje pism czeskich, z których kilka stawia nasz chór nawet na pierwszem miejscu, a p. prof. Raczkowskiego w rzędzie najwybitniejszych dyrygentów jacy się w czasie festivalu ukazywali na estradzie.

*) Może nie wszystkim wiadomo, że na jubileuszowy festival śpiewacki w Pradze, który był równocześnie świętem śpiewactwa całej Słowiańszczyzny, wyjechał chór reprezentacyjny z Poznania w sile 130 ludzi pod dyr. prof. Raczkowskiego.

Nie wchodząc w szczegółowe porównania szczególnie z niektóremi chórami czeskiemi przyznać bezstronnie jednak musimy że występ zespołu naszego był istotnie na wysokim poziomie, robiąc swą znakomitą formą i dyscypliną jaknajlepsze wrażenie, do czego oczywiście przyczynił się w wysokim stopniu i program (wykonane były utwory: Walewskiego — „Psalm“ i „Krakowiak“, Kamieńskiego — „Rola“, Lachmana — „Sztandary“ i „Dwie dole“. Najlepsze wrażenie wywarły utwory Walewskiego). Wobec takiego rezultatu umilknąć muszą głosy wszystkich sceptyków a śpiewactwo nasze nabierze wiary i pewności w swe siły.

Nie znaczy to wcale, że oszołomieni powodzeniem mamy oczy na braki nasze zamknięte.

Porównując starą, tradycyj pełną kulturę śpiewaczą Czechosłowacji, widzimy jasno ten duży dystans jaki dzieli nas, młodych i prawie że pierwsze kroki (na szeroką skalę i w kierunku artystycznym) stawiających od ich kolosalnego dorobku w tej dziedzinie. Przedewszystkiem uderza znaczna ilość chórów pierwszej kategorji (stosując klasyfikację naszej organizacji), czyli tych, które występowały za granicą i uważane są w kraju za godnych reprezentantów kultury śpiewaczej. W zespołach tych stojących bardzo wysoko pod względem technicz-

nym uderza przedewszystkiem wspaniała dyscyplina i zwartość, które to zalety dają im możność opanowania i wykonania bez zarzutu tych kolosalnie czasami trudnych utworów jakie mieliśmy sposobność w ciągu festivalu słyszeć. Literatury chóralnej o takiem napięciu technicznem śpiewactwo nasze nie zna i będziemy musieli jeszcze długo a pilnie pracować, ażeby przeciętny nasz poziom tak twórczy jak i wykonawczy zbliżyć do czechosłowackiego, aczkolwiek nasze najlepsze chóry mogą z nimi skutecznie rywalizować. Nie o te szczyty jednak chodzi, a o to, żeby wyrównać zbyt rażące różnice jakie zachodzą u nas pomiędzy najsłabszemi chórami a najsilniejszemi i poprawić też stosunek procentowy — czyli podnieść przeciętny poziom. Niewątpliwie, że jesteśmy na dobrej drodze, musimy sobie jednak konieczność intensywnej pracy stale uświadamiać.

Do tak pięknego rozkwitu kultury śpiewaczej w Czechosłowacji przyczynili się oczywiście z jednej strony kompozytorowie, jak z drugiej strony również pobudzająco na kompozytorów działa wysoki poziom śpiewactwa. Kompozytorowie chętnie piszą o ile wiedzą, że utwory ich będą wykonane i to wykonane dobrze. Oba te czynniki w Czechosłowacji idą niezwykle solidarnie razem i stanowią o jej dzisiejszej tak wysokiej kulturze ogólnomuzycznej. Tam wszyscy najwybitniejsi twórcy piszą dzieła chóralne, stąd ta obfitość wysokowartościowej literatury chóralnej. Nasi wybitni kompozytorowie wstydzą się twórczości chóralnej; ponieważ jednak chóry istnieją i śpiewać coś muszą, zgłaszają się przeto na dostawców niedorozwinięci analfabeci muzyczni lub organiści z 2-miesięcznym kursem harmonji w głowie, szerząc pomiędzy śpiewakami kult nieuctwa i ostatecznej nędzy muzycznej. Raz na zawsze chcielibyśmy zwrócić naszym tak licznym i tak niepowołanym „kompozytorom" chóralnym uwagę że, aby pisać na chór nie wystarczy umieć połączyć tonikę z dominantą, czy jako tako zharmonizować na organach pieśń okolicznościową w kościele. Do tego potrzeba niepomiernie więcej — w każdym razie tyle, że wymaganiom tym owi „autorzy" nigdy sprostać nie będą w stanie. Wzorem i przykładem może służyć twórczość chóralna Czechosłowaków. Że śpiewactwo nasze miało możność oglądania i słyszenia tak wspaniałej manifestacji muzycznej i podziwiania owoców długoletniej ofiarnej, wytrwałej, świadomej i ciągle wzwyż dążącej pracy śpiewactwa czechosłowackiego i że w tej wielkiej uroczystości danem mu było wziąć tak chlubny udział, jest faktem niezmiernie dla dalszej pracy u nas ważnym i doniosłym. Śpiewacy nasi, wszyscy bez wyjątku wrócili głęboko przejęci, podniesieni na duchu, rozradowani, silni i świadomi tej ogromnej pracy, która przed nami leży, jeżeli chcemy wyrówać niedomagania, które nas jeszcze dzielą od tego stanu i poziomu do którego jesteśmy powołani, a do zdobycia którego mamy wszystkie dane. Wróciliśmy wszyscy z silnem a niezłomnem postanowieniem że wielkim, a ciężkim obowiązkom, które na naszem śpiewactwie teraz leżą sprostać musimy i z radością wielką do pracy się zabierzemy. Za ten wielki impuls, za piękny wzór i za niezapomniane chwile wielkich wrażeń artystycznych jesteśmy naszym sąsiadom głęboko wdzięczni i radzi jeszcze raz wyrazić nasz podziw dla tych wspaniałych rezultatów, jakie osiągnęło śpiewactwo czechosłowackie na przestrzeni 60 lat swego istnienia.

Tegoroczny Festival w Pradze był pierwszem świętem śpiewactwa **wszechsłowiańskiego** na wielką skalę. Powstał też Związek Wszechsłowiański Śpiewacki, fakt z którego doniosłości dziś jeszcze nie zupełnie sobie zdajemy sprawę. Przewodnictwo w tym związku otrzymaliśmy my — Polacy. My więc będziemy technicznie wprowadzali w życie tę wielką ideę zjednoczenia Słowiaństwa na terenie sztuki. Oby zjednoczone śpiewactwo słowiańskie dało impuls i przykład do łączenia się Słowian na innych terenach życia kulturalnego i stworzyło podstawę pod rozwój i rozkwit wielkiej kultury słowiańskiej.

O programie festivalu, hali koncertowej, artystach i innych chórach słowiańskich a także o tem co pisała prasa czechosłowacka o naszym występie podamy w następnym numerze.

St. Wiechowicz.

Kronika muzyczna.

Warszawa. Na wstępie zaznaczyć muszę, że wzmianka w poprzednim numerze „Przeglądu" co do koncertów niemieckiego chóru w Warszawie, była nieścisła. Zapowiedziane dzieła Beethovena i Bacha wykonać miał polski chór ze Lwowa, — niestety projekt ten do skutku nie doszedł z powodów nieogłoszonych. Co do chórów warszawskich — nie można ich zupełnie potępiać i oto dyr. Maszyński pięknie przypomniał nam „Widma" Moniuszki, a prof. Kazuro przygotował chór wydziału nauczycielskiego Konserwatorjum o tyle, że mogło dojść do skutku pierwsze u nas wykonanie „Mesjasza" Händla. Na najbliższe dni zopowiedziane są oratorja Dubois i Caplet'a pod dyr. p. Coopera z udziałem chórów dyr. Lachmana. Wogóle programy u nas ostatnio ogromnie się ożywiły — należy tylko dążyć jeszcze do większego w wykonaniach pietyzmu. „Zwierciadło Jezusa" Caplet'a słyszałem w Paryżu na koncercie poświęconym całkowicie twórczości tego artysty, u nas dotąd nieznanego. Francja czci pamięć jego jako wspaniałego dyrygenta, kompozytora o szczerem uczuciu, a przytem młodo zmarłego bohatera wielkiej wojny. Jeśli jednak chodzi o dojrzałą sztukę, o wyrażenie najsubtelniejsze tego, co w duszy francuskiej najgłębsze i najszlachetniejsze i co — tem samem znajdzie oddźwięk wszędzie — o muzykę nawskroś współczesną a nieprzemijającą — to narzuca się nieod-

parcie wielka postać Debussy'ego, którego wyjątki z „Pelleasa i Melisandy" pokazano nam w Filharmonji pod kierunkiem redaktora M. Glińskiego. Notując fakt ten, można wyrazić tylko żal, że Opera o tak ważnem dziele zupełnie nie myśli. — G. Jean Aubry pisze, że „jak jeden Chopin wystarczył, aby muzyka polska istniała dla świata, tak samo dla francuskiej sztuki dzieła nowe, niezmiernie interesujące o najdalej idących możliwościach Mieliśmy tu wieczór współczesnej muzyki francuskiej. Poza bardzo kulturalnemi, ale mało oryginalnemi utworami Florent Szmitta i Roussela, poza dobrze znanym mistrzem orkiestracji, czarującym Ravelem, poznaliśmy nowe dzieła Artura Honeggera, który dyrygował swem concertinem na orkiestrę i fortepian (doskonałą solistką była żona kompozytora) i „Pieśnią radości". Pamiętamy tu „Króla Dawida" tegoż twórcy pod dyr. p. Wiechowicza, pamiętamy „Pacific — a jednak jeszcze mało orjentujemy się w wartości Honeggera. Ja osobiście znam poza wyżej wymienionemi utworami dwie jego sonaty skrzypcowe i mam wrażenie, że jest on jedną z najbardziej interesujących indywidualności współczesnych. Jego fantazję, polot a raczej pasję twórczą można porównać z „Kreutzerowską sonatą" Beethovena — poza małemi, zewnętrznemi raczej tylko wpływami Strawińskiego — poprzez mistrzostwo techniczne, poprzez posznkiwania własnych nowych, zawsze świetnych brzmień — cznjemy własny świat Honeggera — zwierciadło życia współczesnego, a jednocześnie skarby poezji nieprzemijającej. Jeśli dodamy do tych nazwisk nieobecnego w programie Darinsa Milhauda — będziemy mieli potężne ognisko muzyki — któremu z swej strony zapewne przeciwstawić możemy niejedno... niestety tych swoich rzeczy prawie nie słyszymy: nowe dzieła najbardziej obiecujących twórców czekają dopiero na wykonanie (że wspomnę „Stabat Mater" Szymanowskiego, Sekstet i II-a symfonję K. Sikorskiego i inne.) Poza dziełami Honeggera wykonanie spoczywało w rękach dyr. Młynarskiego. Nie wszystkie subtelności szczegółów tych partytnr odpowiadają bujnej naturze wytrawnego artysty, który lubuje się w linjach szerokich i raczej improwizacji wykonania niż refleksji. Do opanowania linji całości przez myślowe opracowanie szczegółów, nie zaprawia się u nas i młodzieży: oto jeden z najzdolniejszych uczniów Konserwatorjum Wochniak (z klasy p. W. Kochańskiego) grał koncert skrzypcowy Saint-Saënsa bez wyrazu a i technicznie występ ten nie wykazał postępów od roku zeszłego. Do poranków ciekawszych zaliczyć należy te, któremi dyrygował K. Wiłkomirski i Feliks Rybicki; obydwaj mają wszelkie dane na wybitne siły kapelmistrzowskie — oby tylko nasze warunki nie uniemożliwiły im rozwoju i nie umniejszyły zapału. . Z solistów-gości wymienić należy kapelmistrza szwajcarskiego, p. Volkmar Andreae, bardzo kulturalnego, następnie pianistę rosyjskiego, Brailowskiego, któremu jednak Chopin nie zawsze się udawał oraz słynną Wandę Landowską. Ta ostatnia czarowała grą na klavecynie, a i w koncercie fortepianowym Mozarta podziwiać można było perlistość gamek i subtelność każdej frazy. Czy jednak interpretacja naogół bardzo powściągliwa i pod względem barwy tonu nieco jednostajna odpowiada potrzebie ducha dzisiejszego — jest kwestją do dyskusji. Mnie osobiście bardziej przekonywa gra np. Iturbiego, który koncert Haydna odtwarza z temperamentem żywiołu i nie obawia się, że na tem styl coś ucierpi. — Opera wznowiła „Parsifala" — pozatem dała premjerę bez większego znaczenia: (jednoaktówka „Tajemnica Zuzanny" Wolfa-Ferrariego i „Pulcinella" balet Strawińskiego.) Czy będzie coś ciekawszego — narazie niewiadomo. Dla całokształtu wspomnę jeszcze o występie b. dobrego skrzypka S. Frenkla w sali Konserwatorjum, oraz o wieczorze Karsawinej, która zawsze trzyma się dawniejszego stylu baletowego. Z teatrzyków Rewji, które tu mają naogół powodzenie wyróżnia się „Qui pro quo" pod dyr. J. Boczkowskiego nie tyle popisami taneczno-akrobatycznemi i bogactwem kostjumów, ile szczerym artyzmem większości numerów i wykonawców.

Na specjalną wzmiankę zasługuje wieczór poświęcony dawnej muzyce, a wykonany na oryginalnych instrumentach. Pełnym odczucia i sentymentu wykonawcą na violi da gamba był prof. Kruse z Hambnrga, na violi d'amore grał p. Rakowski, na fortepianie p. G. Konatkowska, bardzo poważni muzycy poznańscy

Adam Bukowiński.

Wiadomości bieżące.

Konkurs na układ „Jeszcze Polska nie zginęła" ogłasza Rada Naczelna Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych na warunkach: 1. Układ ma być zgodny z melodją ustaloną przez Komisję W. R. i O. P. 2. Układ ma być na 4 głosowy chór męski, żeński i mieszany. 3. Układ ma być tego rodzaju, żeby chóry mogły śpiewać hymn à cappella, albo z orkiestrą 4. Do konkursu powołani są tylko kompozytorowie polscy. 5. Termin 1 lipca 1928 r. Nagrody w postaci dyplomów honorowych będą 3: za najlepszy układ na chór męski, żeński i mieszany. Prace opatrzone godłem w zamkniętych kopertach należy nadsyłać pod adresem Dr. J. Niezgody sekretarza Zjednoczenia Polskich Zw. Śpiewaczych. Warszawa, Piękna 16. m. 16. Skład sędziów podany będzie później.

Nowa opera polska „Syrena" Maliszewskiego ukaże się niebawem na scenie warszawskiej pod dyr. autora, który kieruje osobiście próbami.

Jadwiga Dębicka śpiewała w Kopenhadze.

Karol Szymanowski wybrany został członkiem — korespondentem czeskiej Akademji nauki i sztuki.

Tadeusza Jareckiego „Chimère" wykonano poraz pierwszy w New Jorku (dyr. Damrosch).

Zdzisław Jachimecki zaproszony został do sądu konkursowego na tegorocznej Olimpjadzie Międzynarod. Konkurs ten dotyczyć będzie dzieł muzycznych inspirowanych ideą sportu.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie. Program XXIV audycji. 1. Słowo wstępne: Z dziejów fortepianu p. Emma Altberg. Salomon Rossi (początek XVII w.) 2. Sonata à tre na 2 skrzypiec i organy, T. Ochlewski, T. Zygadło, B. Rutkowski. Claudio Monteverdi (1567—1643) 4. a) Recitativo e lamento dall' Arianna. Alesandro Stradella (1645—1681), b) „Raggion sempre aditta". Benedetto Marcello (1686—1739), c) „Il mio bel fuoco". Francesco Durante (1684—1755), d) „Vergin tutt' amor", Elżbieta Pańska, akompanjament: Ignacy Rozenbaum. J. Haydn (1732—1809) 5. a) „La Roxelane". Air varié (na pianoforte). W. A. Mozart (1756—1791), b) Fantazja C-moll (na fortepianie) Trombini-Kazurowa. 6. Sonata B-dur Nr. 15 na skrzypce i fortepian Józef Jarzębski i M. Trombini-Kazurowa.

Jubileusz Wallek-Walewskiego. W Krakowie zawiązał się komitet jubileuszowy ku uczczeniu zasług i działalności wybitnego naszego kompozytora i dyrygenta.

Najmłodsi krakowscy kompozytorzy.

Odbył się w Krakowie wieczór muzyczny, który okazał się skromną w zewnętrznej formie, ale interesującą w treści rewją tej „najmłodszej grupy krakowskiej" polskich kompozytorów.

Wśród utworów, które dano nam poznać, najpoważniejsze kwalifikacje okazał „Kwartet smyczkowy" p. Malawskiego z uwagi na rozmiary kompozycji, poprawne ustosunkowanie instrumentów i udatne rozwiązanie dźwiękowych problemów, w duchu moderny, nie przejaskrawionej.

Sonata na skrzypce i fortepian, utwór p. Lusta, zbudowany na dawniejszym fundamencie formalnym, utrzymuje bardziej symetryczne formy, mniej jędrny w harmonizacji, ale opracowany w sposób, znamionujący należyte skupienie twórczych myśli.

P. Poźniak dostarczył Trio na fortepian, skrzypce i saxofon, posiadające specjalny typ stylistyczny, w którym bujna rytmika i oryginalne dźwiękowe kombinacje występują na plan pierwszy, zdradzając silny rozpęd inwencji, nie chybiający efektowności.

Poza temi czysto instrumentalnemi utworami usłyszeliśmy szereg pieśni, skomponowanych przez pp. Żulińskiego, Mayzla, Mantla, i Poźniaka; wszystkie o charakterze nowoczesnym, deklamacyjnym, nastrojowym, politonalnym.

Trud wykonania tych utworów dzielili między sobą: pp. Dołężanka, Dortheimerówna, Dec, Malawski, Mantel, Oehl, Peters, Szkocka, starając się skutecznie uwydatnić właściwości kompozytorskich nowalij i oświetlić je z jak najlepszej strony. *A J.*

Koncert kompozytorski Karola Szymanowskiego odbył się w Genewie dnia 4-go marca w sali konserwatorjum. Na program (którego partję fortepianową wykonał autor) złożył się szereg utworów skrzypcowych oraz pieśni. Układ chronologiczny programu pozwolił obserwować ewolucję stylu Szymanowskiego począwszy od Sonaty skrzypcowej op. 9 i pięknego zawsze „Łabędzia" (do słów Berenta) aż do Ucytów i śpiewu Roxany z „króla Rogera". Wykonanie utworów przez Stanisławę Szymanowską oraz Irenę Dubiską było pierwszorzędne. Prasa zajęła w stosunku do utworów Szymanowskiego stanowisko zależne od postępowych lub konserwatywnych gustów sprawozdawców. Bardzo sympatycznie nastrojowy, miejscami nawet entuzjastyczny dłuższy artykuł, umieścił sprawozdawca „Journal de Genève" określając Szymanowskiego jako: indywidualność artystyczną nadzwyczaj przykuwającą". Pochwały bez zastrzeżeń otrzymały obie solistki koncertu. Stanisława Szymanowska jest zresztą w Genewie jeszcze od czasów wojennych bardzo ceniona i lubiana (występowała tu ostatnio w lutym w przedstawieniach operowych w „Uprowadzeniu z Seraju" Mozarta). Irena Dubiska zdobyła sobie duże uznanie już za pierwszym swym występem w maju na polskim koncercie w czasie międzynarodowej wystawy muzycznej. Obecne krytyki prasy utrzymane były w tonie znacznie gorętszym.

W dniu 3 marca występowała w Genewie w koncercie symfonicznym z dużym bardzo sukcesem Wanda Landowska. Znakomita klawesynistka grała z orkiestrą koncerty: Haendla i Mozarta oraz szereg utworów solowych (Rameau, Couperin). *H. O.*

Pisma.

Muzyka. Warszawa Nr. 3. Numer ten — jeden z najciekawszych, jakie się dotąd ukazały — zawiera: *Hulewicza:* „Sonet instrumentalny" Debussy; *L. Kamieńskiego:* O polonezie staropolskim — streszczenie referatu, wygłoszonego przez prof. Kamieńskiego na zjeździe muzykologicznym w Wiedniu (w dodatku nutowym do numeru podane są trzy polonezy z XVIII w. wyjęte z dwóch zbiorów, odnalezionych przez autora referatu i przez niego opracowane; opracowania te aczkolwiek bardzo ładnie brzmiące, wydają nam się zbyt odległe od stylu epoki): *Stefanja Łobaczewska:* Debussy o muzyce i muzykach: *Albert Roussel:* Rozważanie o muzyce współczesnej: *Z. Stojowski:* Względność prawdy; *I. Duncan:* Narodziny tańca przyszłości: *Br. Wójcikówna:* Rytmika czy metryka. Uzupełniają numer zwykłe rubryki i ilustracje. Dodany jest także biuletyn muzyczny w języku francuskim.

Lwowskie Wiad. Lit. i Muz. Nr. 4. *Dr. Reiss:* Muzyka jako czynnik wychowawczy. *Dr. Barbag:* Systematyka muzykologji (d. c.). O Schneckerze i Schönbergu (Verklärte Nacht) krótkie artykuliki.

Śpiewak. Katowice. Nr. 3. *Stoiński:* O Muzyce tonalnej i atonalnej. *Dr. Chybiński:* Sonata triowa Szarzyńskiego (dok.) *Stoiński:* O ważności poczucia obowiązku w organizacjach śpiewaczych. Zwykłe rubryki.

Pismo Organistowskie. Warszawa Nr. 3. Organista jako czynnik kulturalny *X. Dr. Feicht:* Luźne zagadnienia z dziedziny praktyki chóralnej (dok.). *T. T. S.:* Wielki Tydzień.

Hosanna. Tarnów Nr. 4. *X. Orzech:* Stosunek organów do wzorowego chóru kościelnego i jego dyrygenta. *X. Matulewicz:* Alleluja. *Dr. Chybiński:* Martinus Paligonius. *Konior Fr.:* Uwagi o podniesieniu muzyki kościelnej.

Muzyk Wojskowy. Grudziądz Nr. 6. *Dr. Chybiński:* Z muzycznej korespondencji M. Karłowicza. *Dr. Reiss:* Staropolskie kancjonały jako źródło pieśni wielogłosowych. Nr. 7. *Dr. Koffler.* Dzieła orkiestralne Mendelsohna. *Dr. Reiss:* Staropolskie kancjonały. *A. Wielhorski:* L. Różycki. *Mersmann:* Muzyka w XX. w. (c. d.).

Vestnik Pevecky a hudebni. Praga Nr. 3. *d. c.:* Jan Ledoslav Bella *Hrozinka:* Sladnostni sin festivalu P. o. c.

Muzicar. Zagrzeb Nr. 3. Numer poświęcony przeważnie muzyce bułgarskiej.

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Z życia chórów.

Poznań. *Chór im. Moniuszki* pod dyr. St. Kwaśnika wystąpił z koncertem pieśni autorów współczesnych. Na program złożyły się pieśni: Rączki, Chopina w opracowaniu chór. Kwaśnika, Opieńskiego, Nowowiejskiego, Stoińskiego i Raczkowskiego. Program wykonano starannie choć może zbyt jednostajnie. Wobec nikłego zainteresowania ze strony publiczności nasuwa się myśl czy tego typu koncerty są celowe w większych środowiskach, tembardziej, że zespół tak liczny i karny a równocześnie tak gospodarny jakim jest Chór im. Moniuszki, mógłby podołać z łatwością trudniejszym i bardziej interesującym zadaniom. Koncert urozmaicony był występem p. Romanowskiego, artysty opery poznańskiej, któremu akompanjował prof. Raczkowski.

Chór Reprezentacyjny, który brał udział w Festivalu czechosłowackim w Pradze, wystąpił przed wyjazdem z koncertem, na którym wykonał swój praski program (patrz sprawozd. z Pragi). Występ tego zespołu przeszedł wszelkie oczekiwania, to też powodzenie u garstki zgromadzonej publiczności było zupełnie niezwykłe jak na nasze stosunki. Prof. Raczkowski święcił tryumfy. Koncert ten uzupełniony był samodzielnemi występami „Echa“ i „Hasła“. W wykonaniu przez „Echo“ pieśni „Kierdele“ Walewskiego wzięła udział ceniona artystka, prof. Konserwatorjum p. Trąmpczyńska.

Chór gimnazjalny Marji Magdaleny wykonał pod dyr. Rosenbergera oratorjum Dubois „Siedem słów Chrystusa“.

Ostrów. Chór św. Cecylji na koncercie religijnym w niedzielę palmową wykonał: fragmenty z oratorjum Dembińskiego „Stabat Mater“ motety Moniuszki, Minchejmera i Gruberskiego. Dyr. Bartkiewicz.

Rada Naczelna Z. P. Z. Ś. i M.

Komunikat Nr. VIII.

Święto pieśni w Pradze. W związku z wyjazdem do Pragi chóru z Poznania uzyskano subwencję 3000. — zł. i bezpłatne paszporty dla Poznania. Są jeszcze czynione starania, by uzyskać przynajmniej po kilka paszportów dla każdego związku i dlatego do wszystkich związków wysłano depesze z prośbą o podanie wiadomości, komu paszport jest potrzebny. Na ostatniem posiedzeniu Rady Naczelnej zdecydowano, że kierownictwo na występach chóru wielkopolskiego w Pradze ma być podzielone pomiędzy dyrygenta Zjednoczenia P Z. Ś. i M. i dyrygenta Związku Wielkopolskiego celem zadokumentowania, że chór ten reprezent. całe śpiewactwo polskie skupione w Zjednoczeniu Związków Śpiewaczych.

Pozatem na zjeździe w Pradze ma się zawiązać Słowiański Związek Śpiewaczy, do którego delegatami zostali wybrani: Prof. Antoni Ponikowski, prof. Bolesław Wallek-Walewski, prof. Wacław Lachman; zastępcami zaś: Pp. Zygmunt Pomian Kaczyński, Stefan M. Stoiński, Władysław Raczkowski, dr. Leon Surzyński, dr. Jan Niezgoda, mgr. Stanisław Kuziński. Delegaci wezmą za podstawę obrad projekt statutu, przyjęty przez Radę Naczelną na przedostatniem posiedzeniu Rady. Wszyscy delegaci i zastępcy odwrotnie zawiadomią sekretarza Rady, czy jadą do Pragi.

Odznaka Zjednoczenia. Odznaki Zjednoczenia są gotowe w cenie 1. — zł. za sztukę. Zapotrzebowanie na odznaki i pieniądze należy skierować na ręce p. Zygm. Kaczyńskiego. Warszawa, ul. Czackiego 4. Równocześnie z zamówieniem należy przysłać imienny wykaz członków, dla których odznakę się zamawia. Na podstawie tego wykazu będą później wydane legitymacje, uprawniające do noszenia odznaki.

Jubileusz prof. Bolesława Wallek-Walewskiego. Rada Naczelna postanowiła poprzeć usilnie tak pisemnie, jak i ustnie zamierzenia Związku Krakowskiego związane z obchodem jubileuszowym prof. Walewskiego. W tym celu Związek Krakowski nadeśle do Rady Naczelnej odpowiednie wnioski.

Komunikaty w „Przeglądzie Muzycznym“. Ponieważ zdarzyło się, że redakcja „Przeglądu Muzycznego“ pozwoliła sobie na dopiski w komunikacie nadesłanym przez jeden ze związków śpiewaczych, postanowiono zwrócić uwagę redakcji, że tego rodzaju postępowanie ze strony redakcji oficjalnego organu Zjednoczenia jest niedopuszczalne i komunikaty muszą być umieszczone w całości i bez żadnych dopisków.

I. zawody ogólno-polskie. Wobec zapytania ze strony jednego ze związków śpiewaczych, czy zawody urządzone w czerwcu 1927 w Warszawie były ogólno-polskiemi, Rada Naczelna stwierdziła, że zawody te były istotnie pierwszemi zawodami ogólno polskiemi, co wynika tak z intencji urządzających je jak i z przygotowań do nich. Rada Naczelna wychodzi z założenia, że o charakterze zjazdów i zawodów śpiewaczych decyduje nie ich wynik, lecz zamierzenia i związane z tem przygotowania (ogłoszenia, zaproszenia, programy itd.)

Korespondencja między związkami i chórami innych związków. Jeżeli któryś związek pragnie rozesłać swoje komunikaty czy odezwy do chórów innego związku, winien nadesłać taką odezwę czy komunikat do wiadomości i oświadczenia się najpierw związkowi, a następnie po uzyskaniu opinji

tegoż związku i adresów chórów przesłać je towarzystwom śpiewaczym na własny koszt.

Udział towarzystw śpiewaczych niestowarzyszonych w zjazdach i zawodach. Na mocy uchwały Rady Naczelnej Zjednoczenia towarzystwa śpiewacze, które nie należą do żadnego związku śpiewaczego, nie mogą brać udziału ani w zjazdach, ani zawodach śpiewaczych ogólno-polskich.

Zjazd ogólno-polski w Poznaniu w roku 1929. Związek Wielkopolski przedstawi na najbliższem posiedzeniu Rady Naczelnej szczegółowy program zjazdu ogólno-polskiego w Poznaniu w roku 1929. Ze względu na to, że związki poszczególne mogą mieć również swoje życzenia odnośnie do programu zjazdu, pożądanem jest, by Związek Wielkopolski przesłał ten program poza Radą Naczelną także i innym związkom przynajmniej na dwa tygodnie przed zebraniem.

Komunikaty związków w „Śpiewaku". Rada Naczelna Zjednoczenia postanowiła, że związki powinny swoje komunikaty przesyłać również do zamieszczenia w Śpiewaku. Katowice, ul. Ks. Damrota L. 4.

Ogólne Zebranie delegatów. Zwyczajne ogólne zebranie delegatów związków odbędzie się w tym roku w dniu 17 czerwca br. w Wilnie. W tym bowiem czasie jest tam projektowany zjazd i zawody śpiewacze towarzystw miejscowych i zawiązanie Związkn Śpiewaczego Ziemi Wileńskiej.

Adres Zjednoczenia Związków. Ze względu na możliwość szybszego załatwiania korespondencji należy ją skierować pod adresem sekretarza: Dr. Jan Niezgoda Warszawa, ul. Piękna 15a m. 16. Sprawy zaś kasowe należy skierować pod adresem: Inż. Roman Borkowski Warszawa, ul. Natolińska 8.

Wielkopolski Związek.

XXX Walne Zebranie Delegatów Wlkp. Związku Kół Spiewaczych.

(36. rok istnienia Związku.)

Walne Zebranie odbyło się 18 marca br. w sali Uniwersytetu.

1. Przewodniczył d. prezes K. Bojarski — protokół spisał d. Kempiński ze Srody.

2. Reprezentowane były: Okręg 1 przez 7 del.
Okręg 19 przez 4 del.
Okręgi 2, 5, 6. 11, 12 i 21 po 3 del.
„ 3, 4, 7. 8, 10. 16, 17 i 20 po 2 d.
„ 9. 13, 14 i 18 po 1 deleg.
„ 15. —

Prócz tego przybył na Zebranie prezes Harmonji z Berlina d. Kmiecyk i 12 gości.

3. Ze sprawozdania sekretarza podajemy co niżej:
W roku 1927 odbyło się: 1 Walne Zebranie Deleg.
1 Zebranie prezesów i dyryg. okr
13 Zebrań Zarządu Gł.
i ca 20 zebrań ścisłych i komisyjnych w sprawach Zjazdu w r. 1929 w sprawie wyjazdu do Pragi.

Korespondencji i wysyłek załatwiło biuro 4,169 numerów.

Wybrany w roku 25 Zarząd Główny w osobach d. d.: Dr. H. Opieński, I. Kaczmarek, N. Raczkowski, K. T. Barwicki, J. Walkowiak, R. Bojarski, T. Gutowski, Ks. Kasior, St. Kwaśnik, L. Kunz, E. Piotrowski, Van Roy, St. Wiechowicz, uległ kilkakrotnej zmianie i tak: Dr. Opieński opuścił Poznań — a w ciągu 3 lat ustąpili d. d.: Piotrowski, Kaczmarek, Walkowiak i Van Roy — w miejsce tychże kooptował Zarząd d. d.: R. Lubierskiego, Dr Surzyńskiego, Dr. Szulca, St. Łozę, Fr. Poklękowskiego.

W roku 1928 odbyło się 20 Zjazdów okręgowych z udziałem 143 kół, które w 3 kat. odśpiewały 247 utworów. Na każdym Zjeździe był członek Zarządu Gł. obecny.

Liczba kół: l-go stycznia 1927 roku liczyliśmy 270 kół
wstąpiło 28
wykluczono 1 }
wystąpiło 9 } 26
zasnęło 16 }
przechodzi na 1928 rok 272 koła
z tych 242 są czynne a 30 niestety z braku dyrygentów wegetują lub śpią. Sprawozdań nadeszło 186, brak 56.

Mimo usilnych starań tylko 5 okręgów (1. 8. 9. 11. 19.) nadesłało wszystkie sprawozdania, dalej 3 okręgi (2. 4. 21.) prawie wszystkie, natomiast 11 okręgów tylko częściowo, wreszcie okręgi 3 i 15 nie nadesłały ani jednego sprawozdania.

Z nadesłanych 186 sprawozdań wynika że liczymy:
4,690 członków nieczynnych }
7,287 członków czynnych } razem 11,977

Przyjmując zeszłoroczne cyfry od kół, które nie nadesłały sprawozdań 1,750 czynnych i 752 nieczynnych — otrzymamy razem 14,479 członków — czyli, że liczba członków Związku od 3 lat wacha się około 15,000.

Owe 186 kół odbyły 247 Walnych Zebrań, 1,367 plenarnych i 1,358 posiedzeń Zarządu. Lekcji odbyło się 12,673. Przeciętnie wypada na 1 koło 16 zebrań a 68 lekcji.

Do zawodów stanęło 143 Koła }
Koncertów odbyło się 148 }
Wycieczek 222 } razem 1,192
Różnych występów 679 }

W 142 Kołach dyrygent jest członkiem Zarządu.

Dyrygentami są: 62 nauczycieli
41 organistów
33 zawodowych muzyków
22 amatorów
12 przemysłowców
9 kupców
5 bez zawodu
2 robotników.

Kasa Związku:

Remanent z r. 1926 =	1.000,—	Koszty administr.	3,130,—
Wstępne 16 kół á 5	80.—	Koszty podróży czł. Zarządu Głównego	955,90
Ze składek za 10065 czł.	5.032,50	Koszty biurowe	823,20
Udział ze Zjazdów	491,—	Przegl. defic. 26/27	2 400,—
Wyd Zw.Sp. I = 547,— / Sp. III = 2.206,— / Różne 3.483,72 / Dyplomy 650,— / Ustawy 226,45	7.113,17	Nowe wydawnictwa	9 512,20
		Portorja	192,—
		Kursy dla dyryg.	1.152,50
		Deficyt okręgu 21.	464,—
Proc. 228,25 i róż. 530,— =	758,45	Zjednocz. Związków	1.099,10
Subwencje	6.500,—	Różne	714,85
	20.975,12		20.443,75

Stan kasy w dniu **1 stycznia 1928 roku** = 531;37 zł
„Przegląd Muzyczny" wykazuje 6 361,75 dochodu
Subwencja Związku 1926/27 2.400,—
= 8.761,75
rozchód 8.718,91
1. 1. 28 r. = 42,84
Gotówki 531,37
Wydawnictwa Związku 24.266,96
Manuskrypty, nuty ark. 1.701,67
Majątek Związku: razem = 26 500,00 zł

4. Dyrektor Związku prof. W. Raczkowski daje obszerny pogląd na odbyte Zjazdy — podkreślając dodatnie i ujemne strony popisów.

5. Druh Wagner w imieniu Komisji rewizyjnej podnosi wzorowy i przejrzysty stan książek związkowych i wnosi o pokwitowanie — na co też zebranie jednogłośnie się godzi.

6. Celem przeprowadzenia wyborów do Zarządu Głównego — obejmuje przewodnictwo jeden z najstarszych naszych członków czynnych d. Waldowski z Ostrowa. Zarząd Główny na lata 1928, 9 i 30 tworzą d. d.: Dyrektor sądu K. Bojarski prezes, Poseł Dr. Surzyński wiceprezes. Profesor W. Raczkowski dyrektor art., K. T. Barwicki gen. sekretarz — jako radni d. d.: Fr. Dyzert, St. Kwaśnik, St. Łoza, Dr. Szulc, St. Wiechowicz wszyscy z Poznania, Behrendt z Chodzieży, R. Lubierski z Leszna, Rozmarynowski z Ostrzeszowa, T. Sobieski z Inowrocławia. Komisję rewizyjną tworzą d. d.: R. Marcinowski, A. Wagner i Skórski.

7. Druh Prezes Bojarski obejmując dalsze przewodnictwo — podaje do uchwały regulamin związkowy nowo opracowany, który po dłuższej dyskusji przyjęto z małemi poprawkami.

8. O zawodach tegorocznych referuje gen. sekretarz — zwracając uwagę na niepotrzebne wydatki. uciążliwe pochody i zbędne męczenie śpiewaków przed popisami — dalej zaleca

gorąco urządzanie koncertów śpiewaczych, lub „Swięta Pieśni“ w dniu zawodów.

9. Druh gen sekr. referuje o przyszłorocznym Zjeździe związkowym, wszechpolskim i słowiańskim — który się 29/30 czerwca odbędzie. Program będzie w najbliższym czasie ustalony.

1o. Omówiono sprawę jednolitych odznak śpiewackich.

11. Delegaci poruszyli rozmaite sprawy i życzenia j. n. p.: aby Zebrania Delegatów rozpoczynały się o 11-tej, aby członkowie Zarządu Gł. więcej odwiedzali Koła, aby członkowie Zarządu bywali na Zebraniach okręgowych — wreszcie, by Związek robił starania by jak najwięcej nauczycieli pozyskiwać do współpracy w Związku.

Przebieg zebrania spokojny, dyskusja rzeczowa i nacechowana zrozumieniem i ukochaniem sprawy.

Po 4 godzinnych obradach solwował zebranie druh wicepr. Dr. Surzyński (który objął przewodnictwo od punktu 7-go) życzeniem i zachętą do wytrwałej pracy śpiewaczej. B.

N. B

Prosimy te Koła, które nie nadesłały dotąd rocznych sprawozdań, by to **bezzwłocznie** uskuteczniły.

Okręg II.

Zawody i „Swięto Pieśni“ odbędą się 8 lipca w Puszczykowie. — 27 maja urządza Gędźba (Winiary) w parku Urbanowo popis konkursowy z okazji 5 lecia istnienia i poświęcenia sztandaru. Chóry ogólne obowiązują te same co w „Swięto Pieśni“ okręgu, ponadto powtórki z roku ubiegłego.

Okręg XI.

Roczne Walne Zebranie odbyło się w Kościanie w dniu 26 lutego. Reprezentowane były koła z Sremu, Rogalinka, Czempinia, Smigla, Kiełczewa, Czarków-Nacława, z Kościana Lutnia, Arion i Moniuszko, brak delegatów z Krzywinia i Mosiny.

Uchwalono Zjazd Okręgowy w Kościanie 1 lipca b. r. na którym po raz pierwszy wyda okręg nagrodę wędrowną.

Po sprawozdaniach prezesa, sekret. i skarbn. oraz komisji rewizyjnej udzielono ustępującemu zarządowi pokwitowania.

Nowy zarząd Okręgu XI jest następujący: K. Owczarczak prezes, I. Majcherek wiceprezes, L. Soborski sekretarz, Fr. Stróżyk zastępca sekr., I. Żurczak skarbnik, St. Wojciechowski dyrygent, Szemczykówna zastępca dyryg. L. Mocek z Kiełczewa, Chmielnik z Czempinia, Mikołajczak z Sremu, radni.

Okręg VII.

W dniu 25. III. b. r. odbyło się tu walne zebranie delegatów. Reprezentowanych było 15 kół, reszta (5) kół, delegatów nie przysłały. Obrady były bardzo rzeczowe. Zarząd ustępujący zdał wyczerpujące sprawozdanie

Na dalszą kadencję (1928, 1929 i 1930) wybrano: 1. na prezesa ks. Dr. Skazińskiego, prefekta Seminarjum Nauczycielskiego z Ostrzeszowa, 2. na zastępcę aptekarza Fleige'go z Grabowa, 3 na sekretarza Golusa z Ostrzeszowa, 4. na zast sekretarza, nauczyciela Wygodę z Kaliszkowic ołob., 5. na skarbnika Malinowskiego z Ostrzeszowa, 6. na dyrygenta prof. Rozmarynowskiego z Ostrzeszowa, 7. na zast. dyrygenta organistę Szmidta z Kępna.

Zawody okręgowe uchwalono urządzić w dniu 3. VI. 1928 r. w Kępnie i połączyć ze „Swiętem Pieśni“.

Na rzecz Kasy Okręgowej ustalono składkę na czas kadencji na 25 gr od członka rocznie.

Okręg XXI. Bydgoszcz.

Na Zebraniu Prezesów i Dyrygentów odbytem 14. 3. b. r. uzupełniono zarząd okręgowy przez wybór dyrygenta i zast. dyr. okr. wybrano A L. Eichstaedta, zast. Wł. Masełkowskiego.

Zjazd śpiewaczy okręgu XXI. odbędzie się 24-go czerwca w Bydgoszczy.

Mogilno. Na Rocznem Walnem Zebraniu „Halki“ wybrano Zarząd: Wł. Ramisch prezes, W. Fritzkowski zast. prezesa, Gwidon Jasiński sekretarz, Arkadjusz Stranc zast. sekretarza, Celina Michałowska dyrygent, Jan Wesołowski skarbnik, Leonard Feicht bibljotekarz, Kaszuba zast. bibljotekarza, Mullański J., Urbański M., P radowska K., Drajem Fl.

Wszelką korespondencję należy skierować na ręce Prezesa Wł. Ramischa, Mogilno ul. Mickiewicza

Wągrówiec. Dnia 1. marca odbyło się roczne walne zebranie członków Koła Śpiewackiego. Liczny udział członków czynnych i nieczynnych oraz gości, zainteresowanie się w żywej dyskusji nad sprawami Koła w szczególności nad sposobem podniesienia kultury Pieśni polskiej — sprawił sympatyczne wrażenie i rokuje Kołu lepszą nadzieję na przyszłość. Z ważniejszych dat: Ogółem członków liczy Koło 1o6 w tem czynnych 59. Obrót kasowy 5o1,3o zł pozostałość na rok 1928 378,52 zł i zaległych składek 25 zł.

Rozdanie 17 dyplomów członkom założycielom z roku 1891 było momentem bardzo sympatycznym.

Z ważniejszych uchwał: 1. 3-go maja dać wielki koncert popularny, 2. sprawić tablicę nutową, 3. zorganizować kształcenie dorostu przyszłych członków Koła, 4. odbywać perjodycznie raz na miesiąc zebranie członków i sympatyków z programem: a) pogadanka, odczyt, wykład i z tem związać, b) organiczenie śpiew, muzykę.

Zarząd pozostał ten sam na mocy uchwały przez aklamację

Pomorski Związek Śpiewaczy.

Jak wiadomo odbędzie się w Zielone Swiątki b. r. Zjazd związkowy w Toruniu. Do udziału są zaproszone wszystkie Koła Spiewacze z Polski. Zarząd Związku wzywa niniejszem te Koła, które mają zamiar brać udział w Zjeździe, by ułatwiając prace przygotowawcze — zechciały jak najprędzej nadesłać zgłoszenia do Prezesa Związku Pomorskiego

Druh L. Makowski — Toruń, Szeroka 2.

Celem okazania życzliwości bratniemu Związkowi — jako też by udowodnić zrozumienie jedności pracy śpiewaczej — zachęcamy jak najgoręcej Koła, mogące brać udział do współpracy.

Zarząd Gł. i Red. „Przeglądu“.

Starogard. Walne zebranie 10. 3. b. r. wykazuje w r. 1927 członków 65 czynnych, 28 nieczynnych i 14-tu orkiestry — razem 107. Zebrań odbyło się 2 walne, 12 plenarnych i 14 Zarządu. Koncertów dało Koło 8, brało udział w Zjeździe Okr. i brało udział 9 razy w obchodach narodowych lub towarzyskich. Duch w Kole jak najlepszy.

Prezesem jest d. J. Burczyk, Skarszewska 24. Sekr. d. J. Kawka, Warszawska 8. Dyrygentem d. A. Kaleta. Nowowiejska.

Grudziądz. *Koncert symfoniczny urządzony staraniem Tow. Muzycznego im. St. Moniuszki* dnia 24 marca w sali Teatru Miejskiego. W koncercie wzięła udział orkiestra symfoniczna w sile 60 muzyków pod batutą Kapitana kapelmistrza A. Dulina, która wykonała „Rosamundę“, „Króla Olch“, „Moment Musical“ a na zakończenie koncertu symfonję h-moll. Orkiestra brzmiała świetnie, wykonanie utworów stało na bardzo wysokim stopniu artystycznym. W koncercie wzięła też udział znana śpiewaczka p. Helena Ostaszewska-Kozłowska, która odśpiewała szereg pieśni Szuberta, z których „Serenada“ i „Smierć i Dziewczyna“ obdarzyła licznie zebrana publiczność długo niemilknącemi oklaskami. Pozatem w koncercie wzięło udział trio kameralne: P. Dr. de Frendl (fortepjan), Prof. Hass (skrzypce), p. Kunze (wiolonczela). Wykonane przez trio utwory odznaczały się rzadko spotykanem głębokiem zrozumieniem ducha wykonanej muzyki. Dyrektor Instytutu Muzycznego p. Ignacy Tomaszewski wziął udział w wieczorze jako akompanjator wywiązując się ze swej roli jak zwykle bardzo chwalebnie

Organizatorowi koncertu Zarządowi *Tow. Muzycznego im. St. Moniuszki* w Grudziądzu należą się słowa najwyższego uznania i szczerej podzięki za tak miły o wysokich wartościach artystycznych wieczór. *Edaw.*

Związek krakowski.

I-szy (organizacyjny) zjazd delegatów związku towarzystw śpiewackich i muzycznych województwa krakowskiego odbył się w Krakowie dnia 1 kwietnia 1928. Uroczystości zjadowe rozpoczęły się nabożeństwem w kościele OO Jezuitów na Wesołej o godz 9 rano. podczas którego wszystkie chóry krakowskich Towarzystw wykonały utwory wielkopostne pod kierunkiem swoich dyrygentów. O godz. 10 udali się uczestnicy Zjazdu na obrady, które odbyły się w sali koncertowej Składu fortepianów, Pałac Spiski, Rynek gł. 34, I. p., użyczonej łaskawie przez p. Bolońskiego. W I-szej części programu, po odśpiewaniu przez połączone wszystkie chóry męskie pieśni Gaude Mater, nastąpiło otwarcie Zjazdu, prelekcja prof. Dra. Z. Jachimeckiego:, „Chóry jako czynnik kultury muzycznej“, oraz produkcje Krakowskiego Echa pod. kierunkiem Dyr B. Wallek-Walewskiego. Część II-ga programu obejmowała sprawy organizacyjne, wybory władz Związku, ustalenie terminu I-go Zjazdu Kół śpiewackich Województwa Krakowskiego itd. Popołudniu odbyło się wspólne zebranie towarzyskie w sali prób. Tow. Or. ul. Grodzka 3. II. p. Dla zamiejscowych uczestników Zjazdu zarezerwowano bilety na koncert symfoniczny, koncert kwintetu krakowskiego i na przedstawienie wieczorne w teatrze.

Związek Śpiew. Westfalji i Nadrenji.

(Niemcy),

Związek podzielono na 4 okręgi, licząc na to, że się skorzysta moralnie więcej w mniejszych okręgach, które liczą 10 do 13 Kół. Zjazdy odbędą się pierwszy 24. 6., dalsze w lipcu. Prezesem nadal jest dh. Fr. Przybylski, dyrygentem L. Kubiaczyk.

Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.